

學生姓名: 陳川

## 馮延巳、歐陽修詞作中的平衡之美

——重讀《唐宋詞十七講》有感

《唐宋詞十七講》是我在高中時期便拜讀過的書籍，也是我人生中最為重要的一本「啓蒙書」，讀完此書後相當長的一段時間中，我一度狂熱地收集葉先生的其他著作來閱讀，這也成爲了我選擇就讀中文系的契機。再次翻開這本書，還依稀可見書頁夾縫中的微末的餅乾碎屑，雖然書本仍是原有的模樣，重讀一遍的體悟卻又不同，頗有一種再次造訪一位故人，但故人所釀的酒卻較多年前更爲醇厚之感。

此書是葉先生在北京、沈陽、大連等地講座的整理稿合集，口語化的文字令人仿佛身臨其境，坐於葉先生的講堂之中，聽她娓娓道來，講述著不同詞人的詞作風格和詞史地位，引人入勝。葉先生在書中介紹了對詞史影響頗爲深遠的十六位詞人，自晚唐的李中主、李後主到南宋末年的姜白石、王沂孫，從花間派的溫韋到豪放派的蘇辛，時間線長、覆蓋面廣、涉及詞人代表性強，詞作風格明顯，是一部非常優秀的了解詞這一文學形式的書籍。曾經讀完整本書的我迷戀於蘇軾在苦難、糾結中的曠達、瀟灑、超脫，鐘愛南唐後主的以血爲書、赤子純粹之心，也欣賞周邦彥極盡工巧、音律和諧的創作；然而今日卻被馮延巳、歐陽修的詞作所吸引。由於二者的風格相近，他們的詞作也經常被後人混淆而引起爭議，同時在詞史上二人的地位也相當，都起到了承上啓下的作用：詞從馮延巳到歐陽修，是詞的詩化的一個過程，他們的詞作意境逐漸擺脫男女纏綿之意，而將自己的文人氣、士大夫氣質融入了詞作當中，但仍是堅守詞「要眇宜修」的特點，上承五代詞作的婉約柔美、傷春哀秋，下啓北宋士大夫詞的眼界開闊，境界深致。

於我而言，這樣一種承上啓下的創作更像是馮延巳、晏殊、歐陽修這一脈詞人對於平衡的把握，既不忘詞之爲體的基本風格，也將自己詞的境界從歌兒舞女的吟唱中跳脫出來，賦予其不一樣的文學格調，調和、平衡了詞的原始風貌與士大夫之氣質。

王國維以「深美閎約」形容馮正中的詞作，劉熙載在《藝概》中也提到：「馮正中詞，晏同叔得其俊，歐陽永叔得其深」，也以深、俊二字概括。葉先生將「俊」解釋爲一種才氣、秀逸之氣，不是精雕細琢的匠氣，也不是死氣沉沉的意象堆砌，

而是一種清逸的、具有才情的美。她在分析〈鵲踏枝·誰道閒情拋棄久〉一詞中提到，馮延巳描寫的是一種感情的意境，這首詞雖是描寫的是少女懷春之情，卻又不像韋莊一般記述一場風花雪月的情事，又不似溫庭筠「畫屏金鸕鶿」般對女性的臆想和描寫，整首詞雖具有早期詞的特征，但風格清新自然，有別歐陽炯等人穠麗的詞風，情與境交融和諧，兼具深致委婉的風格與清朗俊逸的文人才氣。而我最喜歡的一首詞〈南鄉子·細雨濕流光〉也有此類特點。其最爲人所稱道的便是第一句：「細雨濕流光，芳草年年與恨長」，似晝夜不息向東奔湧的逝川一般，流光不待人，飄忽之間，歲月不居，時節如流，但在細雨的浸潤下，仿佛暫緩了它逝去的步伐，而那綿延不絕、漫無邊際的芳草亦如無窮無盡的悵惘，一年更勝一年。上闋的「煙鎖鳳樓無限事，茫茫」，回環曲折：心中縱有無限的惆悵，卻如同浩然雲煙，不知悲從何來、愁由何起、又不知從何說起，「言外必有具體事在，特未明言耳」，欲說還休；下闋的「魂夢任悠揚，睡起楊花滿繡床」，幽夢與楊絮，皆是悠揚飄逸的意象，且都暗指「愁人」的思緒，都是女性傷春的哀婉語調。與之相對，整首詞又不乏士大夫所具有的才氣。葉先生在書中也提到，馮延巳的詞經常被後人以比興的手法來解讀，含蘊深厚，可以給人以深遠的聯想：馮延巳以芳草起興表達政治訴求，將下屬與扶持人或是臣子與皇帝比作女人和男人的關係，通過描寫女子抱怨自己不被重視、尋求寵愛的心情來譬喻政治訴求，比如「薄倖不來門半掩」一句，通過描寫女子心中明明無限渴望情郎的到來，替他半掩門扉，嘴上卻依舊責備他的薄情寡義的姿態，比擬了渴望被君王重用以實現自己政治抱負卻不得的士人懷才不遇的心境（當然這一想法有待考量）；此外，馮延巳將意象由室內閨閣的擺設轉向室外自然的景色，從一個封閉的環境轉移到一個開放的環境之下，從而使得詞作的意境變得更爲開闊清朗，不再拘泥於令人感到壓抑的閨房。儘管如此，百轉千回後，最終又回到閨房裡，比如魂夢與楊花的並提，馮延巳設計室外的楊絮飄入繡閣，從自然之景巧妙地過渡到主人公身處的閨房環境之中，充分地顯示了馮延巳對二者的平衡的游刃有餘的掌握。

再說歐陽修，他的部分詞作在繼承五代詞的傳統之上，擴展了詞的抒情功效，將更爲複雜的人生哲理與思想感悟融入詞的創作之中，進一步提高了詞的文學功能（不可否認的是，歐陽修也寫過偏向世俗化的艷詞）。在葉先生的講稿中，將歐陽修詞作歸結爲「遣玩的意興」，歐陽修的部分詞作是在苦難中表現出的個人品格和感情操守，通過對美好事物的遣玩排遣憂思，當這位文采斐然的士大夫寫

詞時，便會有意無意地在詞作中顯露他的文化修養和胸懷抱負。而後葉先生對比了歐陽修、歐陽炯、薛昭蘊三人同題材的詞作，立見其境界格調之高低，也同樣證明了歐陽修一干文人對「詞的詩化」的貢獻，使之不落出美人與愛情的窠臼，從口頭演唱、「詞為艷科」發展到可供細細品讀的文學體裁。詞詩化的巔峰是蘇、辛等豪放派文人的創作，但部分詞作可能因為音律的不協調，而失去詞原本應有功能和感覺，太過豪放剛強的詞並不適合歌女的曼妙委婉的嗓音去演唱。歐陽修大多詞作雖可見文人襟懷，卻也多用春花秋月等溫婉意象，比如〈浪淘沙·把酒祝東風〉，通過紅花、酒、東風等意象，表達世事易變、人生無常的哲理，自然物色總是一成不變甚至一年更勝一年，但是人卻經不起時間的流逝，去年的嬌艷欲滴的花朵有友人共賞，今年花朵類似，身畔的人卻不同，更不知明年又是誰與自己共遊芳叢呢？人生在世，時光匆匆易逝，苦於聚散，此恨無窮。以樂景寫哀情，疏朗清逸，格調較花間更為高雅，卻又恰到好處，不似豪放派的跌宕起伏、豪放雄壯。簡言之，馮延巳和歐陽修的詞作風格柔和清婉，也不乏對女性的外貌、心理的細緻刻畫，但是將詞的立意、境界和細節描寫之處與士大夫高雅清致的品格相聯繫，寄託了自己別於男女之情的情懷思想，留予後人以解讀和遐想的空間。

我很少第二次翻閱一本已經讀完的書，也自知這是一個不好的習慣；但時隔多年，藉此機會再次翻閱此書，卻是另一番感觸：一本經典的、高質量的好書值得無限次的溫故知新。高中時期閱讀《唐宋詞十七講》時，是抱著認真了解學習的態度，單方面地對知識的全盤吸納接收，卻不會舉一反三；而當自己添些閱歷與學識後，再讀才能夠多些深入思考與感想，雖然是些不成熟的想法。或許唯一不變的是讀書時喜歡吃零食的壞習慣吧。